LA ILUSTRACION ARTÍSTICA

AÑO VIII — BARCELONA 28 DE OCTUBRE DE 1889 — NÚM. 409

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



Á LA SOMBRA DE LA CRUZ, cuadro de Severo Altamura, grabado por Weber

SUMARIO

TEXTO. – *Nuestros grabados.* – *Tal para cual* (*conclusión*), por don F. Moreno Godino. – *La estatuaria y el espíritu cristiano*, por don Fernando Araujo. – *¡Buena letra!* por Alberto Llanas. – *Los acreos.*

GRABADOS. – *A la sombra de la cruz*, cuadro de Severo Altamura. – *Regreso de la feria*, dibujo de B. Galofre. – *El triunfo de la república*, obra del escultor Dalou. – *Pescadora de cangrejos*, cuadro de Caffieri. – *Cuartel general de la Expedición alemana de Wissmann al Este de Africa.* – *Vol d' Alba*, cuadro de Francisco Torrescassana. – *Guillermo Wilkie Collins*, novelista inglés. – *Suplemento artístico: Sueño de amor*, cuadro de W. J. Martens.

NUESTROS GRABADOS

A LA SOMBRA DE LA CRUZ
cuadro de Severo Altamura, grabado por Weber

La afligida madre que llora su soledad ó su abandono no por lo que á ella la afecta sino por su adorado é inocente hijo, ¿qué mejor amparo podrá encontrar para éste que la Santa Cruz, símbolo de la redención de la humanidad conseguida por el amor divino? ¿en dónde hallará mejor consuelo para sus tribulaciones que en la oración?

Severo Altamura, inspirándose en esta hermosa idea ha pintado un cuadro lleno de sentimiento: las dos poéticas figuras que lo constituyen revelan en sus rostros y en sus actitudes que el bálsamo consolador de la fe y de la esperanza ha llegado hasta sus apenados corazones, calmando los agudos dolores de su desesperación y llevando á sus almas el dulce convencimiento de que sus preces serán escuchadas por Aquel que dijo: «Bienaventurados los que lloran, porque de ellos será el reino de los cielos.»

REGRESO DE LA FERIA, dibujo de B. Galofre

El bonito dibujo de Galofre que hoy publicamos viene á aumentar la colección de los que del mismo género hemos publicado en anteriores números: esta consideración nos releva de prodigar á su autor nuevas alabanzas, pero no de consignar que en estos momentos nuestro distinguido paisano y querido colaborador acaba de regresar de un verdadero viaje triunfal por Italia y que á su paso por Milán, Turín, Roma y otras ciudades de la península artística por excelencia los más importantes periódicos de esas localidades han llenado sus columnas con sentidos homenajes de cariño y de admiración hacia el ilustre pintor, que tan alto como merecido puesto ha conquistado en el mundo del arte.

EL TRIUNFO DE LA REPÚBLICA
obra del escultor Dalou

inaugurada en la plaza de las Naciones (París) el día 21 de setiembre

Mr. Dalou nació en 1839: perseguido por los sucesos de la Commune de 1870, en los cuales tomó parte cuando no era más que uno de los mejores discípulos de Carpeaux, hubo de huir á Londres en donde, al poco tiempo, asombraba á los ingleses con sus magníficas esculturas que le valieron tanta honra como provecho. Gracias á la amnistía, pudo volver á París y en el Salón de 1883 expuso un *Mirabeau* y un alto relieve, *La República*, que le conquistaron la medalla de honor. De entre sus muchas obras posteriores, todas muy notables, merecen especial mención su *Blanqui mort* y su busto de Mr. Vacquerie.

En cuanto al *Triunfo de la República*, con razón ha sido calificado de poema hecho al cincel: es, en efecto, el poema de la Revolución que Dalou ha representado magistralmente por medio de una arrogante República montada en el carro que guía el Progreso y que empujan un obrero y dos matronas, la Paz y la Justicia.

PESCADORA DE CANGREJOS, cuadro de Caffieri

¡Pobre niña! Bien se adivina en tu semblante que la pesca no corresponde á tus deseos, ó mejor dicho á tus necesidades; el mar que mansamente besa tus desnudos pies muéstrase avaro de sus tesoros, sus olas te acarician y te arrullan con sus monótonos rumores, pero desgraciadamente para tí tu cesta no se llena con arrullos ni con caricias que de buena gana trocarías por algunas docenas de cangrejos.

Caffieri pinta tan bien como siente, así es que la figura de su bella é interesante pescadora parece salirse del cuadro, gracias á la habilidad con que el pintor ha sabido hacerla destacar sobre un mar rizado cuyas ondulaciones van perdiéndose hasta confundirse con la línea del horizonte y gracias á la perfecta disposición de los términos debidamente separados por el aire, ese elemento tan difícil de distribuir en una pintura.

Cuartel general de la Expedición alemana de Wissmann al Este de Africa

La estación de la Sociedad este-africana de Bagamoyo emplazada en una colina á unos dos minutos de la costa ha sido convertida en cuartel general de la expedición del comandante alemán Wissmann. A este efecto se ha construído á su alrededor una muralla con las correspondientes troneras y demás obras de defensa. Dentro de ese recinto están las habitaciones de los oficiales y de 80 askaris, en su mayoría de la tribu de los uniamwesi, que con sus mujeres é hijos dan gran animación á la ciudadela y ofrecen un cuadro sumamente pintoresco.

VOL D' ALBA (costumbres catalanas)
cuadro de Francisco Torrescassana

Don Francisco Torrescassana, entusiasta admirador de las costumbres de nuestra tierra y enamorado de las bellezas de nuestras pintorescas comarcas, sabe reproducirlas con notable fidelidad llenando así uno de los fines de la pintura, á saber, el que mueve á los artistas á imprimir en sus cuadros el color local y de época que permita algún día reconstruir los usos y el modo de ser de un país, de una región, de una localidad en los pasados tiempos.

Buena prueba de ello es el *Vol d' Alba*, escena llena de vida cuya verdad, así en el conjunto como en los detalles, reconocerán los que en cualquiera de las playas catalanas hayan presenciado el animado espectáculo de retirar la primera redada cuando asoman por el horizonte los alegres tintes de la aurora.

GUILLERMO WILKIE COLLINS

Célebre novelista inglés nacido en enero de 1824 y † en 23 de setiembre de 1889.

Acaba de fallecer en Londres uno de los más populares novelistas ingleses, Guillermo Wilkie Collins, cuyo retrato reproducimos. En casi todas sus novelas encontramos algún misterio social ó doméstico, algún crimen tenebroso, algún fraude ó alguna impostura que magistralmente conducidos ó desarrollados por el autor interesan á los lectores como si se tratara de un crimen real con sus indagatorias, interrogatorios y veredicto, y en los cuales aparecen con especial habilidad diseñados los tipos de conspiradores, espías y traidores, trazados con toques reales, nunca melodramáticos.

Fué colaborador del gran novelista Dickens, en los últimos años de la vida de éste, y en cierto modo infundió en él su manera peculiar de concebir los asuntos y de tramar las intrigas.

Su fecundidad corrió parejas con su talento: el largo catálogo de sus obras y la indiscutible bondad de las mismas justifican el luto que hoy viste la literatura inglesa por la muerte del eminente escritor que tantos días de gloria ha dado á su patria.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

SUEÑO DE AMOR, cuadro de W. J. Martens

El *Sueño de amor* se separa de las tendencias artísticas en la actualidad predominantes, puesto que la escuela moderna y sobre todo la contemporánea procura ajustarse lo más posible á la naturaleza y á la vida real creyendo que en una y en otra hay sobradas bellezas para que el artista no tenga que apelar á los recursos de pura imaginación. Sin negar las excelencias de este naturalismo que no es nuevo sino que, por el contrario, tiene precedentes y modelos en la misma edad de oro de la pintura, hay que confesar que algo y aun mucho bueno pueden producir los que rinden culto, siquiera por vía de excepción, al idealismo. De ello es buena prueba el cuadro de Martens que reproducimos. La idea que lo ha inspirado no puede ser más delicada y en la manera de exponerla, amén de la elegancia y corrección que en la factura se admiran, difícilmente cabe expresar con más acierto la pureza del amor que impulsa á una mujer á unir en sueños sus labios á los del hombre amado. Martens ha puesto especial cuidado en despojar á su cuadro de todo carácter sensual y con sólo contemplar la placidez y la calma del rostro de la hermosa dormida y la inocencia que se refleja en el semblante que amorosamente recoge su beso hay lo suficiente para convenir en que el éxito más completo ha coronado su arriesgado propósito.

TAL PARA CUAL

(Conclusión)

– ¿Burla de quién?

– Bien se ve que todo lo habéis olvidado. En aquel momento pasaba un coche, señora, y si yo hubiera podido saber quiénes eran los que le ocupaban, alguno quizá no se hubiera mofado más.

– ¿De suerte que me guardáis rencor por una falta que vos cometisteis?

– Señora marquesa, – contestó el vizconde lentamente, – llegamos á la parte más vidriosa de esta explicación; vale más que la suspendamos.

– Como gustéis, señor vizconde; pero conste que no me arrepiento de lo que entonces hice. En mi familia somos muy orgullosos.

– Entonces comprenderéis lo que voy á deciros.

– Hablad.

– En la mía hay una frase tradicional, que mi padre el marqués de Briancourt me ha repetido algunas veces.

– ¿Y es?

– Esta, señora. Mi padre me decía: «si alguien pone en tí la mano airadamente; si es hombre, mátale, si es mujer no la trates jamás.»

– ¿Y por eso no queréis tratarme? – dijo la marquesa haciendo un mohín altivo y desdeñoso.

Este gesto irritó al vizconde que no era muy sufrido.

– Señora, – dijo con acento que procuró hacer tranquilo, – cuando recibí aquella... insinuación vuestra, quedéme tan poco dueño de mí mismo, que no supe qué hacer. Posteriormente me informé respecto á los hombres pertenecientes á vuestra familia, y supe con contrariedad que parientes allegados sólo teníais á vuestro padre, anciano y achacoso, y un hermano que entonces se hallaba en Lima.

– Queríais exigirles satisfacción...

– Naturalmente, pues ya comprenderéis que no podía entenderme con vos, aunque según mis ideas, las manos blancas ofenden lo mismo que las negras.

– ¡Ah!

– Sí, señora. Ya veis que soy franco y que nada os oculto.

Aquella noche había baile chico en palacio y en aquel momento oyóse la música de un minué.

La marquesa se puso en pie así como también el vizconde.

– Señor vizconde, – dijo, – estoy comprometida para bailar. Me he enterado de cuanto deseaba averiguar y os dejo. ¿Veis esta sortija? – repuso enseñándole una que llevaba en el dedo corazón. – En ella está grabado el blasón de mi casa...

– ¿Y bien, señora?

– ¿Alcanzáis á leer la inscripción de la orla?

– Perfectamente.

– ¿Cómo dice?

– *Hierro al hierro*, si no me equivoco.

– No, seguramente. Ahora bien, señor vizconde: este lema me ahorra las últimas palabras. Seamos enemigos, puesto que según creéis, y yo creo, hay motivo para ello.

Y dichas estas palabras, la marquesa, irguiéndose con altivez, iba á abandonar el salón; pero el vizconde la detuvo diciendo:

– Un momento, señora. Cuando os conocí me parecisteis muy hermosa y seguís pareciéndomelo. Después del agravio recibido no puedo ser vuestro marido, pero...

– ¿Qué vais á proferir, caballero? – interrumpió la marquesa, poniéndose lívida de enojo, – el fin ha sido digno del principio.

– Señora...

– Ni una palabra más ni ahora ni nunca.

Y salió del salón.

IV

Desde aquel día las cosas siguieron en el mismo ser y estado. La marquesa y el vizconde de Vandome se encontraban en la corte y ni siquiera se miraban. Parecían completamente indiferentes el uno al otro.

Pero en la corte se observa todo y de todo se murmura. Notábanse mudanzas radicales en el carácter de la dama que por su belleza y alcurnia atraía naturalmente la general atención. Antes aunque altiva era alegre y deferente con todo el mundo, demostrando un exquisito tacto social. Al presente, tenía rarezas que nadie se explicaba, profería á veces frases inconvenientes, y á veces, sin motivo, se retraía de los sitios públicos durante muchos días.

La reina misma notó este cambio de carácter de la marquesa de Orellana.

Bajo frívolos y repetidos pretextos faltaba á las guardias que la correspondían hacer como dama de honor que era de S. M.

Sabíase también que esta trasformación había alcanzado al interior de su casa. Antes, aunque severa, era benévola para con su servidumbre; ahora ésta no podía aguantar sus incesantes genialidades.

Proferíase una frase que resumía el general pensamiento:

¿Qué mosca habrá picado á la marquesa de Orellana?

Porque el estado de su espíritu trascendía á su parte física.

Ya no era la arrogante dama rebosando salud y hermosura. Palidecía cada día más y su soberbio busto se encorvaba como bajo el peso de una inquietud desconocida.

Gustábala dar paseos solitarios por las afueras de Madrid, y hasta se decía que frecuentaba los cementerios.

Atribuíase á la condesa de Cervellón que era aguda y observadora la siguiente frase:

«Antes de tres meses la marquesa de Orellana se encierra en un convento.»

¿Por qué?

He aquí el problema. Ni desaires recibidos, ni enfermedades, ni reveses de fortuna podían justificar tal resolución.

El vizconde de Vandome no sabía ó no prestaba atención á estos rumores. Estaba en su apogeo como cortesano. Se divertía en grande en Madrid é indudablemente pensaba hacer lo mismo en París, porque su tío el duque de Vandome había anunciado ya su regreso á Francia.

Triunfaba en los salones y con las mujeres, y era tan agradable y tan simpático que los hombres le perdonaban sus éxitos.

Por fin el duque de Vandome encargó á su sobrino que hiciese sus visitas de despedida.

La noticia de la próxima ausencia de éste produjo general consternación, porque en la corte no podían pasarse sin él.

El rey le propuso una coronelía en el ejército español, pero el vizconde rehusó lo mejor que pudo; sin duda recordaba las fiestas de Versalles y del Trianon.

Además, ¿quién sabe?

– ¿Por qué os lleváis á vuestro sobrino? – preguntaban al duque.

– No me le llevo, – contestaba, – probablemente le echarán de Madrid sus compromisos amorosos ó sus acreedores. Hasta ahora, en apariencia ha estado correcto; pero me temo que muy pronto se descubra algún pastel.

V

Tres días antes de su ya fijado viaje, un criado con la librea amarilla de la casa de Orellana llevó una carta á la del vizconde, dirigida á éste, y que le fué entregada por su ayuda de cámara.

La carta estaba sellada con un escudo de armas, que el vizconde examinó, notando con sorpresa que era el de la familia de la dama que habíale abofeteado.

Leyó el lema de la orla: *hierro al hierro* y recordó su coloquio con la marquesa.

Al abrir la carta, sonrió con fatuidad, diciendo:

– La marquesa se rinde.

Pero al comenzar á leer vió que se había equivocado en su suposición.

La carta decía así:

«Señor vizconde de Vandome.

»De regreso en Madrid, después de una larga ausencia, he sabido que mi hermana, la marquesa de Orellana, tiene grandes motivos de resentimiento con vos. Los ignoro, pero los presiento. He sabido asimismo, que habíais mostrado deseos de demandar satisfacciones á algún individuo de mi familia, y estando ambos acordes en este punto, tengo el honor de proponeros un encuentro. Me hallo en Madrid en un estado excepcional, y me tomo la libertad de rogaros que accedáis á algunas condiciones. Como entre personas de nuestro rango no puede sospecharse felonía, desearía que sólo os acompañara uno de vuestros servidores de confianza, que junto con el que yo lleve, serán suficientes para nuestro lance. Además, estas mismas circunstancias en que me encuentro, me obligan á indicaros otro deseo mío, raro si se quiere, pero preciso. Desearía que nuestro duelo se verificase de noche y para efectuarle con más seguridad, os propongo que el sitio sea el patio de una alquería que poseo en el camino de Alcalá. Así nos batiremos á puerta cerrada, la oscuridad

equiparará la destreza, y se cumplirá mejor el juicio de Dios.

»Si como no dudo accedéis á lo que os propongo, esta noche á las nueve en punto, un criado mío irá á buscaros en un coche y os conducirá al sitio designado.

»Entre tanto, aun tengo que suplicaros otro favor: no habléis á nadie directa ni indirectamente de mí.

»Espero respuesta inmediata.

»Soy, con la mayor consideración, vuestro servidor,

»*Luis, conde de Villafuerte.*»

P. D. «Nuestras armas serán espadines de combate.»

Esta misiva causó profunda sorpresa en el vizconde; pues frívolo como era, quizá había olvidado su desgraciada aventura con la marquesa de Orellana.

Es excusado decir que no titubeó un momento, ni desconfió á pesar de los misteriosos términos de tan extraño reto. El francés no conocía el recelo, y hallaba todo aquello casi natural. Medía á los demás por su propio rasero, y su orgullo explicaba el orgullo de aquella familia que creíase ofendida. Por otra parte aquel duelo halagaba su vanidad. «Dejaré un recuerdo más en Madrid – se dijo – y me ausentaré con *eclat*.»

Supo que el criado portador de la carta esperaba y contestó estas lacónicas líneas:

«Acepto todas las condiciones. Aguardo á las nueve.

»*Raoul, vizconde de Vandome*»

VI

A la hora marcada, el coche que esperaba el vizconde se detuvo á la puerta de su casa.

Un criado de buen aspecto, especie de ayuda de cámara, hízose anunciar á aquél, que estaba ya prevenido.

Momentos después subieron al coche el vizconde, su ayuda de cámara y el criado que había venido á buscarlos.

– ¿Tardaremos mucho en llegar? – preguntó aquél.

– Con el ganado que llevamos, cuestión de media hora, señor vizconde.

Con efecto, el carruaje, guiado por un cochero sin librea y tirado por cuatro vigorosas mulas, comenzó á rodar con la mayor rapidez.

Salieron de Madrid por la puerta de Alcalá.

Aunque el coche era de colleras, las mulas no las llevaban, y el conductor las avivaba con frecuentes latigazos.

Antes de la media hora paró el coche frente á la puerta de una tapia sobre la que asomaban algunos árboles.

Apeóse el criado que les había conducido, abrió la puerta con una llave que sacó del bolsillo, y dijo:

– Podéis bajar, señor vizconde. Hemos llegado.

Los tres hombres entraron por la puerta que conducía á un gran patio enarenado, en donde había algunos álamos y tres ó cuatro bancos rústicos. No se veía luz ninguna y sólo la de la luna iluminaba aquel sitio, y esto á intervalos, porque á veces se ocultaba tras de espesos nubarrones que á trechos encapotaban el cielo.

– Señor vizconde, – volvió á decir el criado, – tened la bondad de sentaros mientras anuncio vuestra llegada.

Y dicho esto se dirigió hacia un edificio que se veía en el fondo del patio.

El vizconde se sentó en uno de los bancos, su ayuda de cámara permaneció en pie á su lado.

Aquella aventura misteriosa encantaba al joven caballero; que, como sucede á todos los valientes, en todo pensaba menos en el riesgo que podía correr.

Quizá supuso que había sido atraído á un lazo de amor, y que en vez de un enemigo, iba á presentarse la marquesa de Orellana enamorada y rendida.

Momentos después oyóse ruido de pasos: el criado conductor venía precediendo á un caballero de gentil talante y de aspecto juvenil. Era de corta estatura, llevaba puesto el sombrero, y en la penumbra que allí había podían distinguirse apenas sus facciones y el fino bigote que sombreaba su labio.

Saludó al vizconde, que se había puesto en pie, quitándose á medias el sombrero.

Entonces el criado, con cierto apresuramiento, dijo:

– Señor vizconde, urge que concluyamos pronto. Aquí traigo dos espadines, elegid.

– Yo tengo el mío; pero es igual, venga cualquiera.

Tomó una de las espadas, y desprendiendo la suya de los cordones que la sostenían, dejóla sobre el banco.

– ¡Pues en guardia! – repuso el criado dirigiéndose al vizconde y al joven caballero que estaba algo apartado.

Todo esto parecía extraño al vizconde. Hubiera querido hablar; pero suponiendo que no se quería escucharle, imitó aquel orgulloso silencio, y sólo dijo:

– Sea enhorabuena. Esto es batirse á oscuras, pues hasta la luna, por no vernos se ha ocultado detrás de un nubarrón.

Los dos jóvenes cruzaron los estoques. El vizconde *tanteaba* á su adversario, cuando éste se fué á fondo con ímpetu pero sin vigor.

El vizconde paró fácilmente el golpe, pensando: «Es poco fuerte.»

Desde este punto el duelo apenas obedeció á las reglas de la esgrima: el caballero español acometía con una especie de furor nervioso, el francés ayudado por la claridad de la luna y tal vez compadecido de la poca destreza de su contrario, limitábase á parar los golpes y á rendirle.

Pero al marcar una cinta para hacer un quite, no alzó el acero lo suficiente y la punta se hundió en el pecho de su enemigo.

Oyóse un ¡ay! el joven caballero soltó el espadín y cayó al suelo.

El vizconde y los dos criados se apresuraron á socorrerle, querían desabrocharle la chupa, pero él se oponía agitando convulsamente las manos. Se había batido con el sombrero puesto, que al caer en tierra se desprendió de su cabeza, esparciendo un monte de largos y negros cabellos.

– ¡Ah! ¿qué es esto? – exclamó azorado el vizconde.

– Esto es, – dijo el criado sollozando, – que habéis dado muerte á mi señora la marquesa de Orellana.

El vizconde quedóse petrificado.

– Caballero, – dijo entonces la marquesa con voz apenas perceptible: – *¡Hierro al hierro!* Cúmplase la voluntad de Dios.

F. MORENO GODINO



REGRESO DE LA FERIA, dibujo de Baldomero Galofre

LA ESTATUARIA

Y EL ESPÍRITU CRISTIANO

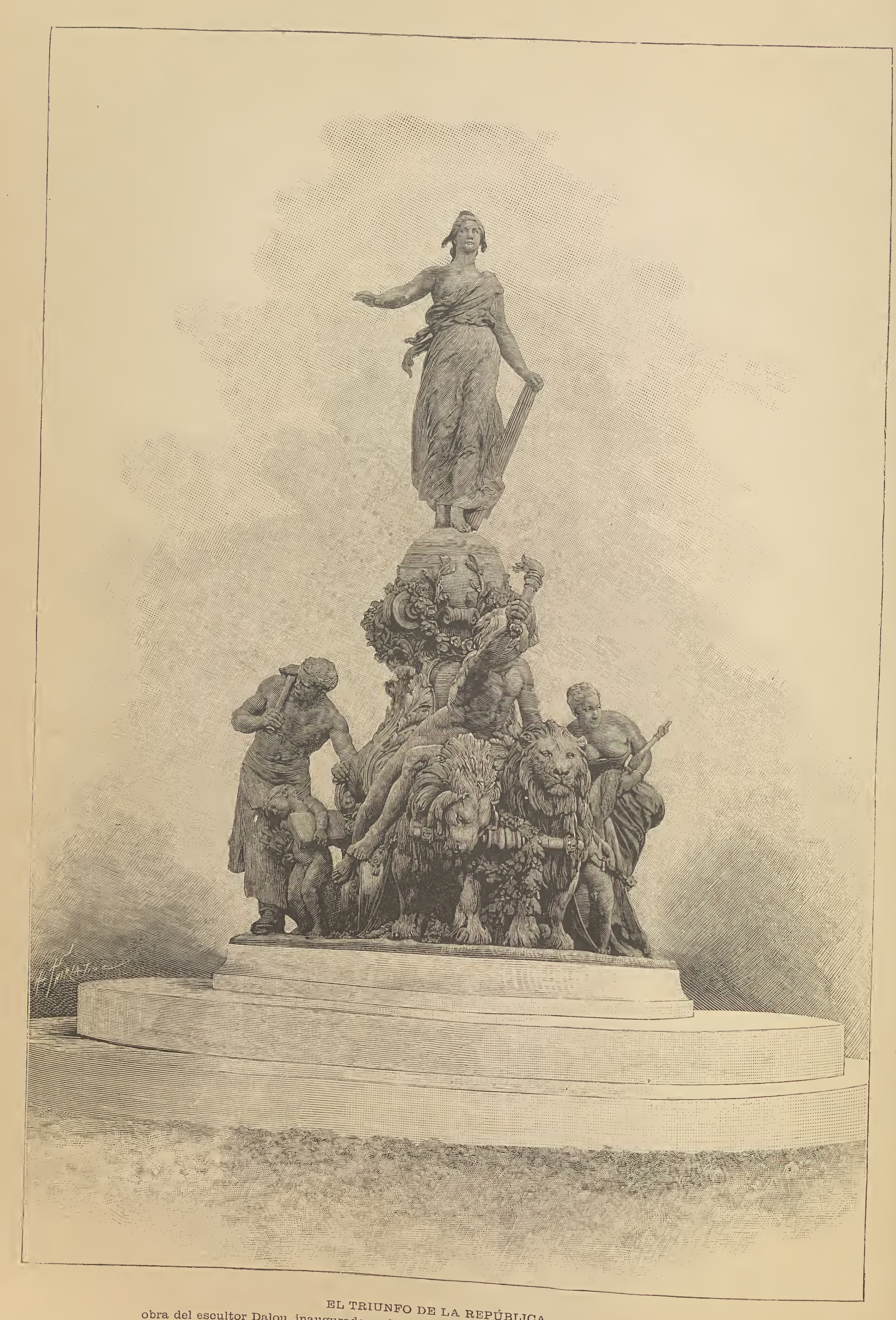
¿En qué relación se encuentra el arte escultórico, en su más elevada representación, la estatuaria, con el espíritu de la doctrina difundida por Cristo y sus apóstoles? ¿Existe entre esta doctrina y aquel arte alguna incompatibilidad esencial, ó son por el contrario armónicas las aspiraciones y principios de una y otro? Afortunadamente estamos harto lejos de aquellos tiempos en que semejantes cuestiones se resolvían, más que por medio de razones, por medio de violencias, y en que los partidarios de una ú otra solución constituían formidables banderías político religiosas, ensangrentando con sus ruidosos altercados las calles y los templos de las más populosas ciudades del decrépito imperio bizantino. La relación que entre la escultura y el cristianismo pueda existir constituye en la actualidad un problema histórico que, por curioso é interesante que sea, puede resolverse con entero desapasionamiento sin suscitar aquellos lamentables y escandalosos conflictos que harán eterna la memoria de los Coprónimos y de las Irenes.

Habiendo sido para mí tan interesante materia objeto de especialísimo estudio al escribir la *Historia de la Escultura en España* (1), nada más fácil que resolverla, reproduciendo los datos y argumentos aducidos en la obra indicada.

Cuando en los primeros días de la propaganda cristiana – decía yo, en efecto – el apóstol San Pablo fué á visitar la ciudad de Pericles, engalanada todavía, á pesar de la insaciable rapiña de los romanos, con multitud de obras maestras de escultura, restos de su pasado esplendor, su alma ardiente y fervorosa no pudo contemplar aquellas estatuas de divinidades y héroes sin sentirse profundamente impresionada. Comprendió, de una sola ojeada, el inmenso peligro que corría la nueva religión, si dejaba subsistir aquellas encarnaciones del paganismo; adivinó la seducción que aquellas formas correctas habían de ejercer en los espíritus, convidando á realizarlas en la vida y protestando contra los ayunos y maceraciones, penitencias y sacrificios del Cristianismo; no se le ocultó la incompatibilidad del culto cristiano con aquellas imágenes, y sin vacilar ni un momento, pronunció su decreto de muerte llamándolas *ídolos*. El ideal pagano, la belleza puramente sensible y plástica de la forma, quedó desde entonces condenada, y con ella su más fiel representación: el arte escultural.

No hay que perder de vista lo que la religión del Crucificado significaba enfrente del paganismo agonizante. El carácter típico y saliente del paganismo había sido la concepcion antropomórfica de Dios, y la diversificación, en cien diversas formas y maneras, de los atributos, faculta-

(1) Obra premiada en público concurso por la Real Academia de San Fernando, y publicada por tan respetable corporación. Madrid.—1889.—Un tomo en 4.º de 640 páginas.



EL TRIUNFO DE LA REPÚBLICA
obra del escultor Dalou, inaugurada en la plaza de las Naciones (París) el día 21 de setiembre



SUEÑO DE AMOR, cuadro de W. J. Martens



PESCADORA DE CANGREJOS, cuadro de Caffieri

des, acciones, y aun pasiones de la divinidad, concebida del modo que los paganos la concebían. Podría definirse el paganismo como un politeísmo naturalista antropomórfico; de esta apoteosis del hombre, ser individual, sólo por los sentidos perceptible, procedía el culto ferviente tributado por el griego y el romano á la belleza de la forma, culto á que se encontraba naturalmente predispuesto por toda su educación y por toda su vida, pública y privada, en el gimnasio y en el foro, en el gineceo y en los balnearios, en los famosísimos juegos de Olimpia y de Nemea, de Delfos y Corinto; el aprecio en que se tenía la belleza corporal, los exquisitos cuidados con que se procuraba obtenerla mediante una educación consagrada en casi su totalidad al fácil desarrollo de las facultades físicas, son harto conocidos para que insistamos más en ponerlos de relieve.

El Cristianismo venía á representar otros intereses, mostrándonos muy distintos ideales. El Dios del cristiano es un Dios único, soberanamente perfecto, absolutamente infinito; nada es capaz de representarle por su misma perfección é infinitud, jamás accesible al hombre, ser imperfecto y finito; ni siquiera es susceptible de una representación simbólica adecuada, porque no existe ni puede existir símbolo alguno capaz de representar á Dios con los atributos que el cristianismo le reconoce. Su divino Hijo, enviado para redimirnos, vino á indicarnos, con su abstinencia en el desierto, y con el inefable sacrificio de su vida, cuál era el camino de salvación, lo despreciable y efímero de la existencia terrestre, y la aspiración á lograr la eterna bienaventuranza, norte de todos los pensamientos, guía de todas las acciones, é insustituíble meta de todos los esfuerzos del cristiano. Mediante todo linaje de sacrificios, constituyó Jesús desde entonces regla indiscutible de vida, y la sangre de miríadas de mártires, y los ayunos y maceraciones de todos los fieles, y la abnegación portentosa de tantísimos santos, y la fundación de centenares de monasterios, vinieron á autorizar y vigorizar tan arraigada creencia: miróse el cuerpo como cárcel del alma, y se le odió; vióse en la carne al servidor del demonio, y se la castigó; consideróse la belleza corporal como seducción peligrosa, y se vió en ella una enemiga; para evitarla huyó el hombre al desierto, ó se aisló entre cuatro paredes, expulsando de la mente, como diabólicas, cuantas imágenes pudieran representarla perturbando al cristiano en sus oraciones.

«¿Qué podían ver los primeros fieles — exclama don Antonio Gil de Zárate — en esos monumentos que por todas partes ofendían sus ojos? El consentimiento de la idolatría, y la consagración de un perpetuo escándalo para los adoradores del verdadero Dios; la apoteosis de los crueles tiranos que durante más de tres siglos habían apurado toda clase de tormentos para ahogar en sangre la voz del Salvador. Semejantes testimonios de impiedad y de adoración eran intolerables para los que, animados de firmes creencias, ansiaban purificar el suelo de tantos horrores, y purificarlo con el nuevo culto. Así el cristianismo ayudó, y aun se anticipó, á la obra de los septentrionales, con tanta más eficacia cuanto que, no movido por ignorancia pasajera, hubo en su odio sistema y perseverancia.»

No cabe cerrar los ojos á la evidencia: entre el arte escultórico y el espíritu cristiano existe innegable incompatibilidad. No hemos vacilado en escribir la palabra incompatibilidad, aunque algo fuerte y quizá excesiva parezca, porque no hay otra que exprese, con la misma precisión y exactitud, la verdadera relación entre el ideal cristiano y la escultura. ¿Cuál es, en efecto, el ideal genuinamente cristiano en materia de escultóricas representaciones? Acudid á la Biblia, de donde emana, como el agua de su fuente, la doctrina de Jesús, siquiera se aparte en capitales puntos de ella; interrogad á los Apóstoles, sobre todo al más activo, al depositario más ilustrado y entusiasta de la santa palabra; preguntad á los primeros Concilios; estudiad algunas lamentables pero inevitables escisiones de la Iglesia; repasad los decretos de los primeros emperadores cristianos; consultad el espíritu que á los mártires anima; asistid á las ceremonias solemnes y conmovedoras de las catacumbas; analizad en esta parte las doctrinas muslímicas, rama desgajada del tronco monoteísta mosaico; y sobre todo, atended al espíritu, al verdadero espíritu del cristianismo, y llevaréis á vuestro ánimo el más profundo convencimiento de que la escultura y el cristianismo son radicalmente incompatibles.

¿Qué os dice, en efecto, la legislación mosaica? Que no hagáis obra de escultura ni figura alguna, ni de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra. ¿Qué os contestan los Apóstoles? Que huyáis de los simulacros escultóricos, porque son engendros idolátricos. ¿Qué ordenan los primeros Concilios? La proscripción de las estatuas. ¿Qué significa la herejía de los iconoclastas, sancionada por centenares de obispos en solemnísima asamblea? Que contra la relativa laxitud de muchos cristianos, contaminados todavía con el virus de las costumbres y de las tradiciones pagánicas, había otros, rígidos é inflexibles, reñidos con toda complacencia para con las representaciones escultóricas. ¿Qué mandan los edictos imperiales? Que se rompan y destruyan las creaciones de los Fidias y Praxiteles. ¿Qué enseña la historia de los mártires? La repugnancia invencible por toda idolátrica figuración. ¿Qué indican las ceremonias de las catacumbas? El culto puro y directo de la Divinidad, sin interposición de pagánicas imágenes. ¿Qué resulta del análisis de las doctrinas muslímicas? Que Mahoma arrebató al mosaísmo su dogma artístico, siendo en esto más consecuentes con sus principios los Califas árabes que los Pontífices cristianos.

¿Qué nos manifiesta, en fin, el verdadero espíritu del cristianismo? Que, siendo su credo la existencia de un solo Dios, absolutamente infinito é infinitamente absoluto y puramente espiritual sin mezcla alguna de materia, no cabe se le represente en ninguna forma, que ha de ser por fuerza eminentemente material y finita; que, constituyendo para él un dogma la creencia en la inmortalidad, y la consideración de la vida terrestre como insignificante parte de la eterna vida de los humanos, los cuales se encuentran encadenados por la materia á este valle de lágrimas, siendo la materia la que les induce al pecado, la que les hace sufrir, la que les priva del eterno goce, la que en todos sentidos persigue y combate su felicidad verdadera, no cabe en el cristianismo la apoteosis de la materia, que no otra cosa es la estatuaria.

El Cristianismo no puede representar á Dios, y priva con esto á la escultura de verdadero ideal; no puede representar al hombre, por ser muestra su simulacro de pecaminoso orgullo; no puede representar á los ángeles, porque son puros espíritus; no puede representar la belleza de las vírgenes y de los santos, porque esta belleza es puramente espiritual, y lo corporal, sobre ser despreciable, constituye tentación peligrosa; no puede representar nada, porque en realidad toda representación es idolátrica: esta es la pureza del dogma artístico cristiano, sin distingos ni componendas. Si después, como desenvuelto en el seno de una sociedad pagana y teniendo su asiento principal precisamente en la misma Roma de los Césares, relaja un tanto su pureza é inflexibilidad, primero por vía de tolerancia, más tarde de condescendencia, y de complacencia y protección por fin, no se ha de perder de vista que esta relajación coincide con la relajación de las instituciones que convierte al Jefe espiritual de los fieles, al sucesor del pescador Pedro, en señor temporal de fastuosísima corte con aspiraciones al universal dominio; con la relajación de las costumbres, que hace necesaria la celebración de tantos concilios y la promulgación de tantos decretos contra la simonía y contra el barraganato sacerdotal; con la relajación de las ideas, que hace olvidar al clero su sagrada misión, trocándole de virtuoso y desinteresado en vicioso y avariento; con la relajación, en fin, del modo total de ser de la Iglesia, que llega á producir en el siglo XVI la escandalosa escisión de la Reforma protestante, al mismo tiempo que el Renacimiento alcanza todo su esplendor en la corte verdaderamente pagana de León X.

No se crea, sin embargo, al hablar de esta incompatibilidad entre la escultura y el cristianismo que pretendamos ponernos en contradicción con los hechos. La existencia de la escultura en el cristianismo, efecto de la indicada relajación, es innegable; pero al pedir su sanción al dogma, y al suplicar se la otorgase un puesto entre las artes cristianas, no pudo menos de doblegarse á las nuevas exigencias, impregnándose del nuevo espíritu y sufriendo radical transformación; entonces nació la escultura cristiana — llamémosla así — con sus peculiares caracteres, sin que por eso se borrase la incompatibilidad originaria que encadenaba desde un principio su vuelo, y en este sentido es como únicamente puede hablarse de escultura cristiana; harto sabido es que si en alguna ocasión logró el escultor cristiano remontarse en sus obras, fué echando mano de elementos paganos, más ó menos espiritualizados y cristianizados por su genio artístico.

La escultura es el arte pagano por excelencia. El politeísmo, haciendo pedazos al Dios único, ponía al alcance del hombre sus fraccionados restos, los Joves y los Apolos, las Junos y las Venus, los Eolos y los Vulcanos, las Minervas y las Ceres, y convidándole á reproducirlos en el mármol, le proporcionaba el ideal más asequible al arte escultórico: la belleza de la materia y de la forma. Sus creencias le hacían idólatra de la belleza formal; sus juegos olímpicos, píticos, ístmicos y nemeos le suministraban, en la apoteosis de los triunfantes atletas, magníficos modelos para sus héroes; las bellísimas Frinés, descendiendo á las orillas del mar, enteramente desnudas, y saliendo de sus espumas sin túnicas ni velos para celebrar ansiadas fiestas, le facilitaban acabados modelos para sus hermosas Citereas; desde la cuna misma comenzaba en el griego, ateniense ó espartano, su educación para el arte escultórico, y en toda su vida cesaba su aprendizaje y perfeccionamiento; ejércitos de estatuas, de dioses y de diosas, de náyades y ninfas, de héroes y de atletas embellecían sus templos y jardines, sus paseos y caminos, sus plazas y sus campos; hermosas jóvenes saltaban y corrían con ellos enteramente desnudas, ofreciendo á su contemplación las correctísimas formas de sus cuerpos seductores; en la casa, en la calle, en las fiestas religiosas, en los juegos nacionales, en todas partes se ofrecían al griego motivos de estudio; la belleza de la forma era la más apreciada, y no se perdonaba medio alguno para conseguirla. ¿Cómo no había de florecer en aquel suelo, en aquella atmósfera saturada de emanaciones artísticas, de en medio de aquellas divinidades que se dignaban hablar con los mortales, tomar activa parte en sus contiendas y aun enamorarse de ellos, de aquellas costumbres tan eminentemente á propósito para la cultura artística, el arte consagrado á la apoteosis de la forma plástica, el arte escultórico?

Aunque careciéramos de otras enseñanzas y pruebas, bastaría la sola afirmación de que la escultura es el arte pagano por excelencia, afirmación de innegable exactitud é incontrovertible solidez, para producir el convencimiento de la incompatibilidad del arte escultórico con el cristianismo. Todo en el politeísmo greco-romano favorece, en efecto, á la estatuaria, como todo en el cristianismo tiende á su anonadamiento. ¿Puede ser de otro modo si se considera que la escultura es la encarnación artística del politeísmo, derivado del panteísmo egipcio-aryo, mientras que el cristianismo, el verdadero cristianismo, procedente de la única religión monoteísta del Oriente, nació para aplastar al paganismo, concluyendo con todas sus legiones de divinidades terrestres, infernales y celestes, semidioses y héroes? En Grecia y Roma los dioses se multiplican, y se individualizan sus atributos, haciendo de ellos otras tantas divinidades; en el cristianismo un solo Dios existe. Los dioses paganos sólo se diferencian del hombre en su mayor poder y en el don de la inmortalidad; por lo demás tienen todos sus vicios, cometen adulterios, estupros é incestos como el hombre, comen y beben lo mismo que él, se engañan y calumnian mutuamente, y están sometidos como el hombre á los implacables decretos del Destino; el Dios del cristiano, por el contrario, se diferencia del hombre lo que el infinito de la nada, está exento de toda mancha, es puro espíritu y nada hay sobre él; la única cualidad que el Dios de Moisés tenía acaso de común con el hombre, el ser vengativo y rencoroso, desaparece en el Dios de Jesús, que es todo bondad y misericordia, todo amor y santidad, que podrá castigar, pero jamás vengarse. El pagano todo lo subordina á los goces de esta vida, porque con la muerte todo se acaba para él; el cristiano todo lo subordina al futuro goce de la otra, porque para él ésta nada significa ante la eternidad. El griego apacenta sus miradas en la contemplación de las desnudas vírgenes de seductoras formas que asisten á los sacrificios y á las procesiones porque espera poseer sus encantos y contar en su vida un goce más; el cristiano aparta la mirada de la más leve desnudez, porque teme caer en lujuriosa tentación que le prive de la eterna bienaventuranza, cambiando sus exquisitos é inenarrables goces por pasajero deleite. El pagano multiplica las ocasiones de hacer ostentación y alarde de su belleza corpórea, y el cristiano huye de manifestarla y se avergüenza de verla. El pagano cuida con solícito esmero de su cuerpo, le alimenta, le robustece, le regala, le limpia, le baña, le perfuma, le adora; el cristiano desprecia lo que llama no sin razón cárcel del alma, le castiga, le marchita, le azota, le ensucia, le aborrece. El griego diviniza á los triunfantes héroes de sus juegos olímpicos, radiantes de hermosura atlética y de belleza muscular, paseándolos victoriosamente ante los entusiasmados espectadores, y despertando por doquiera el ardiente afán de emularlos; el cristiano reverencia á los mártires y ascetas, de cuerpos llagados y empobrecidos por los ayunos y los sufrimientos, y acude fervoroso á contemplar á Simeon Stilita, lamentando no tener bastante fuerza de ánimo para imitar su increíble vida de maceraciones y torturas corporales. El pagano atiende siempre al desarrollo de la belleza plástica; el cristiano la repugna y huye de ella. El pagano pasa las mejores horas de su vida viendo luchar á los atletas en el circo ó encenagándose en todos los placeres sensuales imaginables en casa de las más hermosas y lascivas cortesanas, y el cristiano cuenta como sus momentos más felices los que ha consagrado á la oración y á los sacrificios y los que ha pasado en las catacumbas ó en el templo, en el retiro y la abstinencia. Religión, usos, costumbres, instituciones, cultura, todo es antitético entre el cristianismo y el paganismo; y si es vivo reflejo de éste, su más fiel expresión y encarnación en el arte la escultura, y principalmente la estatuaria, ¿cómo no habían de ser incompatibles la estatuaria y el cristianismo?

¿Cómo es, sin embargo que, sobre todo desde los siglos XI y XII, encontramos en el seno mismo de las sociedades cristianas cierto movimiento de reacción hacia la cultura de la estatuaria, y vemos paulatinamente crecer este movimiento hasta el punto de producir, durante el siglo XVI, aquella artística resurrección que, con el adecuado nombre de Renacimiento se conoce en la Historia? Si existe esa radical incompatibilidad entre el cristianismo y la escultura, ¿cómo llega ésta á cultivarse, triunfante en todas partes aquél, hasta el punto de remontarse á las alturas de los Miguel Angel y Berruguete?

Nada más fácil, para quien penetre en los secretos de la historia, que contestar cumplidamente á semejantes objeciones. El cristianismo, en su lucha con el gentilismo greco-romano, había ido quizá, consecuente consigo mismo, demasiado lejos: el gentilismo había divinizado la naturaleza y no perdía ocasión ni perdonaba medio de rendirla ferviente culto; el cristianismo, al reivindicar los derechos del espíritu, impulsado por la fuerza de la contradicción, llegó á desconocer los fueros de la naturaleza: la despreció por baja y grosera, la aborreció como enemiga, la castigó como culpable, la persiguió donde quiera y la ultrajó de mil modos diferentes; para aniquilar su soberbia, creó la humildad; para abatir su gula, inventó el ayuno; para concluir con su lujuria, divinizó la castidad; para contener sus arrebatos, santificó la paciencia; para acabar con su egoísmo hizo bajar del cielo á la caridad; y atacándola de esta suerte en todas partes con pujante brío, concluyó por anonadarla hasta el extremo que nos revelan los voluntarios suplicios de los ascetas y stilitas.

Pero no se desconocen impunemente los derechos de la naturaleza, como no pueden olvidarse tampoco los del espíritu; la misma exageración de aquel celo que creaba el celibato religioso, multiplicaba los ayunos y las disciplinas, exaltaba el misticismo, hacía anhelar la muerte y el martirio, negaba los derechos de la razón y de la conciencia individual, producía el absoluto abandono de los bienes terrestres, y hacía brotar donde quiera entusiastas penitentes que llamaban goce al sufrimiento y á la muerte

vida, tenía necesariamente que producir una reacción y la produjo en cuanto, terminado el período de prueba, las sociedades cristianas se formaron y desenvolvieron, libres de temores y enemigos. Síntesis armónica de cuerpo y alma, determinaciones individuales de la naturaleza y el espíritu, no puede el hombre en manera alguna sacrificar el uno á la otra sin que el equilibrio se rompa, y el ultrajado y vilipendiado clame, hasta hacerse oir, por sus olvidados fueros.

Cuando pasado, en efecto, el período de contradicción y de lucha que había arrastrado á los cristianos á los excesos del misticismo ascético, acatada en todas partes la autoridad de los Concilios y Pontífices por príncipes y pueblos, comenzó el fervor á desmayar y la exaltación á decaer; después, sobre todo, del terrible año 1000, tan temido y esperado, en que había de llegar el fin del mundo, entonces comenzó á dejarse oir la voz de la despreciada naturaleza, y el movimiento de reacción se inició. La lucha entre el Pontificado y el Imperio prueba concluyentemente el mucho terreno que había perdido el entusiasmo de los primeros siglos; las Cruzadas pusieron tregua á la lucha, y si por un lado sirvieron para devolver al espíritu cristiano parte de su decadente exaltación, su resultado, contrario en definitiva á los ejércitos cristianos, vino por otro á dar fuerza á la duda y al naciente escepticismo religioso; poco á poco el movimiento se iba pronunciando, favorecido por las circunstancias y por las costumbres del clero, hasta que, por fin, al principio del siglo XVI, alimentado por aquella atmósfera creada por todos los hechos que contribuyeron á caracterizarle, la reacción pagánica se ostentó triunfante en los palacios mismos de los Pontífices y de los purpurados romanos, con escándalo de las almas sinceramente cristianas.



CUARTEL GENERAL DE LA EXPEDICIÓN ALEMANA DE WISSMANN AL ESTE DE ÁFRICA

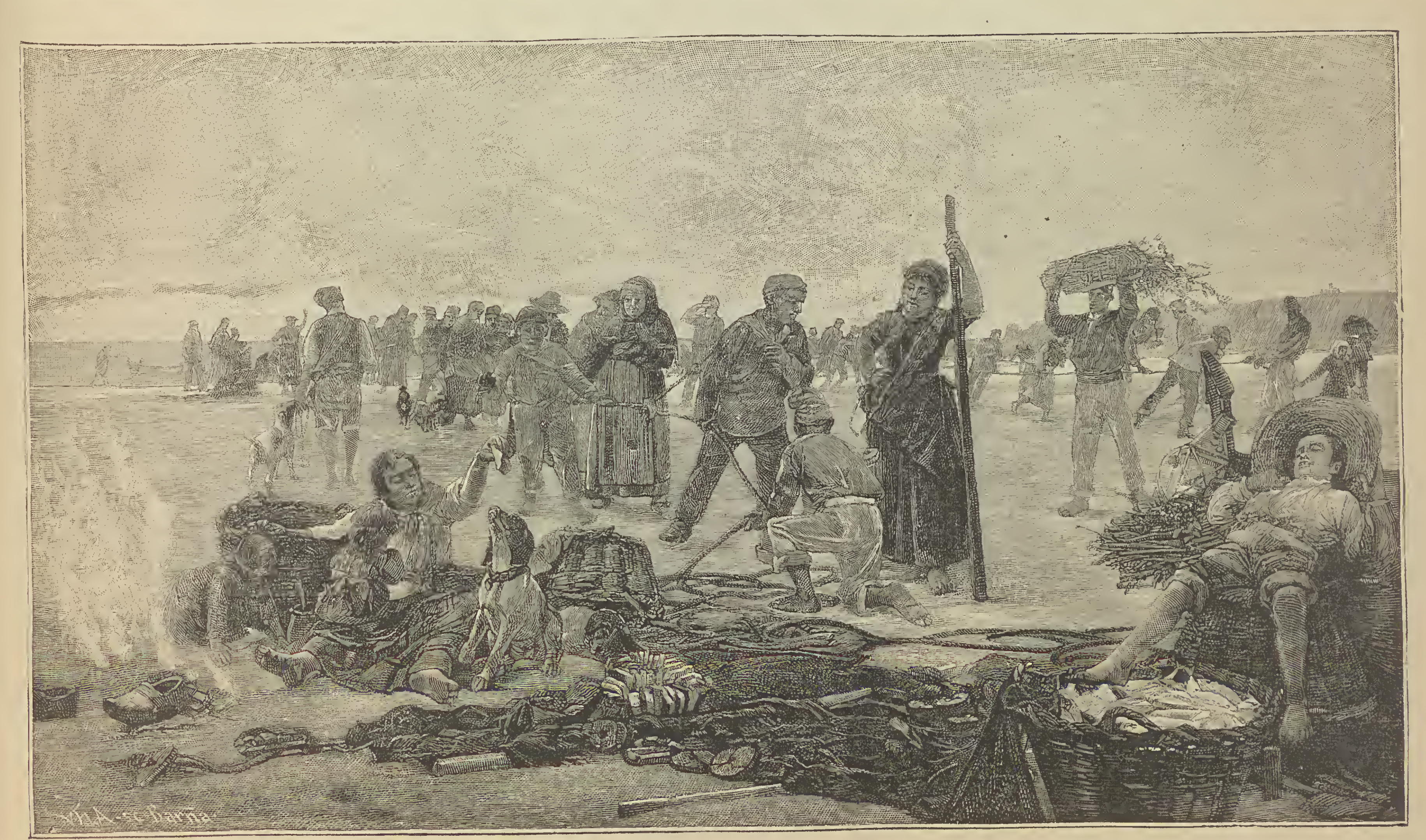
Porque no hay que equivocarse sobre el alcance y significación del Renacimiento: el Renacimiento antes que ninguna otra cosa, significa la rehabilitación de la naturaleza, desdeñada y ultrajada en sus más sagrados derechos por las exageraciones místico-ascéticas del Cristianismo; el impulso de esta reacción hubiera llegado, si por desgracia la ley del progreso no fuese una verdad, á sustituir al Dios de los cristianos por las divinidades gentílicas. ¿No se ve, no se siente la reacción en favor de la naturaleza en aquellas marmóreas estatuas desnudas de los escultores italianos; en aquellos cuadros y frescos licenciosos de los mismos templos romanos; en aquellas fiestas gentílicas, presididas por el Papa, y tan pintorescamente descritas por Cellini; en aquella afición por los estudios mitológicos; en aquellos Consejos del cardenal Bembo, que proscribía la lectura del apóstol San Pablo, porque corrompía el lenguaje; en aquellas disputas entre aristotélicos y platónicos; en aquella famosa Academia de Florencia; en aquella tentativa de resurrección del culto de Júpiter en un palacio cardenalicio; en aquel entusiasmo sin límites por los autores clásicos, que llevaba al sapientísimo Erasmo de Rotterdam al desvarío de incluir en el número de los santos á Cicerón; en aquellas traducciones multiplicadas de sus obras; en aquellas costumbres de la corte romana; en toda la manera de ser de aquella sociedad? La figura más saliente de aquella época, su personificación, por decirlo así, era el Pontífice León X, hijo de Lorenzo de Médicis, y educado enteramente á lo pagano; pues bien: aquel Príncipe de la Iglesia, que se sentaba en la silla de los Sixtos y Gregorios, era á los siete años abad, á los ocho arzobispo, á los trece cardenal y á los treinta y siete Papa. Si tal era el piloto de la nave de San Pedro ¿cómo sería el resto de la tripulación?

No hay, pues, que extrañarse de la exageración y magnitud de aquel movimiento, exigido por la ley de las compensaciones y que venía por otra parte preparado desde mucho tiempo antes: le vemos invadir todas las esferas, desde la religión hasta la poesía, desde las costumbres hasta las instituciones, artes y ciencias. La naturaleza ha recobrado sus derechos y entona donde quiera cánticos de placer; la atmósfera se impregna de efluvios pagánicos y todo respira amor á la naturaleza, en Italia como en España, en Francia como en Alemania, pero en Italia más que en parte alguna, y en Roma sobre todo, centro de irradiación de la cultura artística y religiosa.

¿Cómo por tanto, extrañar que en aquel ambiente, tan saturado de emanaciones gentílicas, el arte pagano por excelencia, la escultura, floreciera vigorosamente? Lo anómalo y lo incomprensible sería precisamente lo contrario. No invalida ni debilita, por consiguiente, nuestra afirmación de la incompatibilidad del Cristianismo y la estatuaria, el florecimiento que ésta alcanza, después de haber pasado por el bizantinismo y el goticismo, en el siglo del Renacimiento y que es en cierto modo una nota extraña en el pentagrama cristiano, un paréntesis abierto en el arte que se inspira en la doctrina del Crucificado. Lo que sí prueba este florecimiento, perfectamente explicable, es la decadencia del espíritu cristiano en aquella sociedad, decadencia de todo punto innegable que á su vez justifica aquel florecimiento.

FERNANDO ARAUJO

(Toledo.) Correspondiente de la Real Academia de la Historia



VOL D' ALBA (costumbres catalanas) cuadro de Francisco Torrescassana



GUILLERMO WILKIE COLLINS, CÉLEBRE NOVELISTA INGLÉS, nacido en enero de 1824. † en 23 de setiembre de 1889

¡BUENA LETRA!

Desde que para escribir se inventaron los *estilos* de hierro (con que martirizaron á san Casiano sus salvajes discípulos) hasta que la civilización ha descubierto las flexibles plumitas de acero, han sido casi inútiles los consejos y las lamentaciones de los que consagran su vida entera al desarrollo de las disposiciones y aptitudes de sus semejantes; de aquellos que como dijo Cicerón, «de salvajes nos hacen hombres; y de una vida agreste y bestial nos reducen á vida racional y sosegada.»

Y es que la moda, que todo lo invade, durante siglos y siglos ha mantenido á los ignorantes en el error de que el tener mala letra era signo de buen tono y de distinción; que el escribir garabatos en lugar de letras era propio de sabios y personas principales.

Afortunadamente á grandes males, vienen hoy, aunque á paso lento, grandes remedios; esa misma moda que hasta ahora ha protegido á los calígrafos desaplicados, les vuelve las espaldas y les pone en ridículo.

Va pasando ya la moda de escribir con descuido, negando á las letras el dibujo que les pertenece y suprimiendo los espacios entre palabra y palabra.

La moda comprende ya que este desaliño es cosa harto fácil, que muchos necios han querido imitar esta mala costumbre de algunos sabios, y que ha llegado ya la hora de que queden solos con su mala letra esos ignorantes y desaplicados.

El tener mala letra no sólo supone desaplicación, sino también falta de educación. El hombre bien educado ha de evitar á los demás todas las molestias posibles y es molestia y muy grande, verse obligado á adivinar el sentido de una carta, sólo por conjeturas y suposiciones.

Ya por lo general los que *perpetran* esas cartas-jeroglíficos llevan la penitencia en su propio pecado, porque los que las reciben no tienen siempre humor y espacio para *traducir* escritos, y dejan por consiguiente la carta sin leer y por lo tanto sin contestar.

No sólo es indispensable dibujar las letras de modo que no puedan confundirse unas con otras, es necesario además dejar entre palabra y palabra la distancia de la letra del alfabeto que ocupa más espacio, la *m*, (según está tan sabiamente dispuesto.)

Es también falta imperdonable la supresión de los puntos en las *íes* y en las *jotas,* porque esta supresión dificulta en gran manera la lectura rápida de los manuscritos.

No hablaremos aquí de faltas ortográficas porque no tenemos espacio para meternos en más dibujos que los que á las letras corresponden. Como los acentos forman parte complementaria de la forma de estas letras, necesitamos recordar que no deben hoy acentuarse las voces castellanas que terminando en *n ó* en *s* llevan en la pronunciación acento en la penúltima sílaba como: *Carmen joven, orden,* etc.

Deben acentuarse todas las palabras cuya última sílaba acentuamos al pronunciarlas y que terminan en vocal ó en las consonantes *n ó s* (en este último caso si la palabra consta de más de una sílaba), como *Tomás Bretón.*

Más, se acentúa, cuando es adverbio y no se acentúa cuando es conjunción adversativa.

Aun, se acentúa cuando viene después del verbo: *no sé escribir aún;* y no se acentúa si antecede al verbo: *aun no sé escribir.*

Consignamos aquí estas reglas porque son las que se infringen con más frecuencia.

Es también necesario dejar en los manuscritos los blancos indispensables para que resulte el texto con la holgura y claridad convenientes.

Son muchos los que aprovechan tanto y tanto los espacios que no parece que escriban en hojas de papel sino en láminas de oro.

Procura que tus escritos resulten con toda la claridad posible: si escribes á tus inferiores dándoles órdenes, recuerda que si las trasmites en buena letra, podrán ellos obedecerlas más fácilmente.

Si escribes á alguno solicitando su protección, recuerda que aun con los mejores deseos del mundo, no podrá atenderte si tú no explicas claro lo que solicitas.

No hay duda alguna de que han fomentado en gran manera esta epidemia caligráfica los ininteligibles autógrafos de tántos y tántos monarcas que han legado á sus sucesores el *yo el rey* formado de una sola pieza y de un solo garabato.

De esta ridícula extravagancia se lamentaba ya hace siglo y medio el célebre calígrafo Fr. Luis de Olod.

Decía el sabio capuchino «que no tienen en ello poca parte los príncipes, que desestiman la belleza del escribir, casi apreciándose de ser malos escribanos, caracterizando el lustre de su grandeza por el desaliño de su pluma, haciendo nobleza de su persona el desaire de su letra y gloria de su mano el desaseo de su firma.»

También llorando este aristocrático desaliño, el sapientísimo y originalísimo Ilmo. Sr. D. Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, acusó á D. Enrique Enríquez el recibo de una de sus cartas en esta forma:

«Magnífico Sr. y mi amigo antiguo: Valdivia vuestro solicitador me dió una carta, la cual parecía ser de su mano escrita, porque traía pocos renglones y muchos borrones.

Si como os hizo Dios caballero, os hiciera escribano, mejor maña os diérades á entintar cordobanes que á escribir procesos.

Siempre trabajad, Señor, en que si escribiérades alguna carta mensajera, que los renglones sean derechos, las letras juntas, las razones apartadas, la letra buena, el papel limpio, la plegadura igual y el sello claro; porque es ley de corte que en lo que se escriba se muestre la prudencia y en la manera de escribirse se conozca la crianza.» Medina del Campo á 5 de junio de 1532.

El tener buena letra es cosa más fácil de lo que algunos temen.

Yo que no creo pueda aprenderse una lengua en 30 lecciones (ni en 300), he podido ver con mis ojos una vez y ciento que en 30 lecciones se pueden corregir perfectamente todos los vicios caligráficos, adquiridos por desaplicación de los discípulos ó por insuficiencia de sus maestros. ¡Buena letra!

Alberto Llanas

Los acreos.—Una de las curiosidades que han podido admirar los que han visitado la Exposición de París son los acreos, originarios de Acra, país situado á la entrada del golfo de Guinea. Estos africanos pertenecen á una raza afable, dulce y simpática y han sido exhibidos en París en las condiciones de su vida ordinaria habiéndose transportado una parte de su propia aldea en donde trabajan cinco joyeros, un escultor de maderas, otro de calabazas, un tejedor, un cestero, un herrero y siete mujeres escogidas entre los tipos más bellos de su raza: un cariñoso niño de dos años es la admiración de todos los visitantes y constituye una nota alegre en esas familias de trabajadores. Las mujeres son tratadas con mucha dulzura y sólo se ocupan de guisar para toda esa colonia, excepción hecha de una que fabrica el *piton* (bebida de maíz fermentado) y de otra que hace el pan.

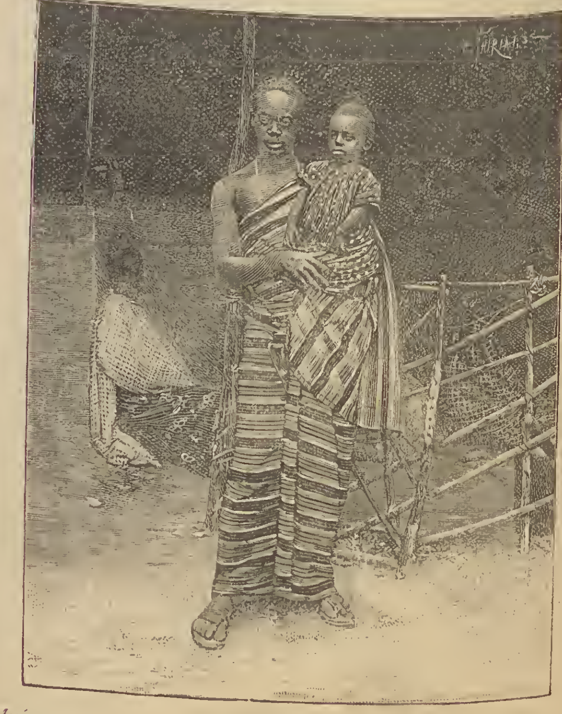
Los organizadores de esta exhibición son los hermanos Gravier, comerciantes en Gabón y en Acra (Costa de Oro), únicos representantes de los franceses en aquellos territorios. Su propósito ha sido hacer que los acreos, después de admirar las maravillas de París y de la civilización europea puedan, al volver á su país, entretener á sus compatriotas con narraciones favorables á Francia y preparar una acogida benévola á los futuros colonos franceses.

El hermoso territorio de la Costa de Oro produce oro, goma, cauchú, marfil, ébano y otros artículos menos importantes que aseguran suficientes elementos de prosperidad á los que vayan á explotar aquellas tierras.

(Tomado de *La Nature*)



Hombres acreos (De una fotografía de M. Mauricio Buquet)



Mujer acrea y su hijo (De una fotografía de M. Mauricio Buquet)

Imp. de Montaner y Simón